

# Von Untergommer Bildhauerwerkstätten des 17. Jahrhunderts

Walter RUPPEN

Bei der Inventarisierung des Untergoms sind wir auf eine Gruppe von Skulpturen gestossen, die in ihrer fremdartigen Altertümlichkeit vom Werk der Ritz und Sigristen durch mehr als ein Jahrhundert getrennt erschienen. Es sind folgende Werke:

sitzende Muttergottes (Abb. 1) aus der Kapelle von Heilig-Kreuz im Binntal (im Besitz von H.H. Roman Bumann, Bellwald); gotisierend im Faltenstil wie die Skulpturen der zeitgenössischen Freiburger Bildhauer Reyff, künstlerisch den charakteristischen Vertretern der Gruppe überlegen, mit ihnen aber durch charakteristische Motive verbunden. Gemeinsame Merkmale: verkümmerter Arm; mit einer Rinne umzogene, «versenkte» Nasenflügel

hl. Andreas (Abb. 2) und hl. Magdalena (?) aus der Kapelle Nessel-schlucht bei Bellwald, ursprünglich aus derjenigen von Rufibort bei Steinhaus (Pfarrhaus Bellwald)

hl. Anna Selbdritt (?), vielleicht aus der Kapelle von Rufibort (im Besitz von Kamil Briw, Ernen)

zwei lorbeerbekränzte männliche Figuren in Rüstung (Karl d. Gr.?) (Abb. 3) (Pfarrhaus Bellwald)

zwei Leuchterengel (im Pfarrhaus Bellwald) <sup>1</sup>

Gottvater auf dem Altar der Kapelle von Fürgangen

doppelseitige Muttergottes (Pfarrkirche Blitzingen) (Abb. 4-6)

stehende Muttergottes (Pfarrhaus Willern, Binn) (Abb. 7)

Altarkruzifix der Kapelle Zer Flie, Fieschertal (Abb. 8)

Chorbogenkruzifix der Kapelle im Wirbel, Fieschertal (Abb. 9)

<sup>1</sup> Die im Pfarrhaus aufbewahrten Statuen dieses Stils könnten von einem Altar herkommen, von dem noch ein Gebälkstück mit gleichem Eierstabdekor wie am Sockel der Leuchterengel vorhanden ist.

Heiltumshand (Pfarrhaus Bellwald) (Abb. 10)

Hl. Theodul im Giebel des Altars von Ausserbinn; dazugehörende Muttergottes im Pfarrhaus Ernen

Altar der Kapelle von Bodmen, Bellwald (Abb. 11)

Altar der Kapelle auf der Alp Richinen, Bellwald (Abb. 12)

Altar der St. Anna-Kapelle Z'Mettien, Bellwald (vgl. Abb. 13-18 und 25)

Altar aus dem ehemaligen Gebetshäuschen vor Mühlebach (Pfarrhaus Ernen) (Abb. 19)

(Altar aus der Kapelle von Binnegge, aufbewahrt im Pfarrhaus Ernen)

Eine Reihe von recht charakteristischen Merkmalen verbindet die Skulpturen zu einer eng verschwisterten Figurenfamilie. Die Statuen weisen in der Regel erhebliche anatomische Mängel auf. Die Extremitäten, vor allem die Arme geraten zu kurz und zu schwächig, mitunter aber auch zu mächtig; es gibt gestreckte Ärmchen ohne Ellbögen. Das Jesuskind, eigentlich noch ein Kind der spätgotischen Madonnen, wird mit besonderer Aufmerksamkeit in mutwilligen Posen gestaltet. Die anatomischen Unzulänglichkeiten werden durch Gebärdereichtum und Ausdruck wettgemacht, wo nicht ein abstraktes Schönheitsideal ein kornhaftes Antlitz entstehen lässt (Abb. 16). Das Altarkruzifix in der Kapelle Zer Flie (Abb. 8) ist von ausserordentlicher Expressivität; der Christus des Chorbogenkruzifixes in der Kapelle Wirbel (Abb. 9) zeigt das Antlitz eines betagten Gommers. Der Einfallsreichtum, durch den sich die Gruppe vom eher phantasiearmen, formbezogenen Kanon der hochbarocken Meister unterscheidet, äussert sich auch in der augenfälligen Freude am modischen Dekor. Im stilisierenden Gebärdenspiel der Kopf- und Barthaare lebt Gotisches fort. Im Gegensatz zu den reliefhaft flachen frühen Vertretern der Gruppe (Abb. 2) sind die späteren Skulpturen an der Rückseite mit geradezu gleicher Sorgfalt wie vorn geschnitzt (Abb. 15) — offenbar ein Zug der Renaissance, der sich bei den Meistern des Hochbarocks wieder verlor. Es ist bezeichnend, dass sich am Altärchen von Bodmen (Abb. 11) der einheimische Arvenzapfen unter die Ornamentmotive der klassischen Renaissance mischt. Auch wird es der Mutwilligkeit des Altarbauers zuzuschreiben sein, wenn er hier in Bodmen einmal beide Geschosse einander angeglichen und damit eine Altarsilhouette vorweggenommen hat, die dreissig Jahre später Johann Ritz in den Altarwerken der reifen Zeit ausbilden wird<sup>2</sup>. Es war dieser Schnitzlerschule vorbehalten, ein so sonderbares Bildwerk wie die «Janus-Marie»<sup>3</sup> von Blitzingen zu schaffen (Abb. 4-6).

Zu der beinahe schrulligen Eigenwilligkeit passen Faltenstil und Fassung. Während bei den frühen Figuren wohl der Jahrhundertmitte noch klare,

<sup>2</sup> Dies ist beachtlich, gehörte doch zum damaligen Typ des mehrgeschossigen Altars ein stark eingezogenes Obergeschoss auf breiter Hauptzone.

<sup>3</sup> Wohl ein mittelalterlicher Typus. Eine doppelseitige Muttergottes, ebenfalls mit sehr verschiedenartigen Mariendarstellungen, findet sich in der Kirche Notre-Dame von Villeneuve-lès-Avignon, nach der Überlieferung ein Geschenk des 14. Jahrhunderts aus Nürnberg (freundl. Hinweis von H.H. Pfr. Josef Sarbach, Visperterminen).



Abb. 1. — Sitzende Muttergottes (im Besitz von H. H. R. Bumann, Bellwald).



Abb. 2. — Hl. Andreas, 1. Hälfte 17. Jh.  
(Pfarrhaus Bellwald).



Abb. 3. — Karl d. Gr. (?), Mitte 17. Jh.  
(Pfarrhaus Bellwald).



Abb. 4—6. — Doppelseitige Marienfigur, Muttergottes und Immaculata (?),  
drittes Viertel 17. Jh. (Pfarrkirche Blitzingen).  
Kopie in der Kapellenruine von «Chaschtebiel».



Abb. 7. — Muttergottes, letztes Viertel 17. Jh.,  
aus der Kapelle von Schmidigenhäusern (Pfarrhaus Willern, Binn).



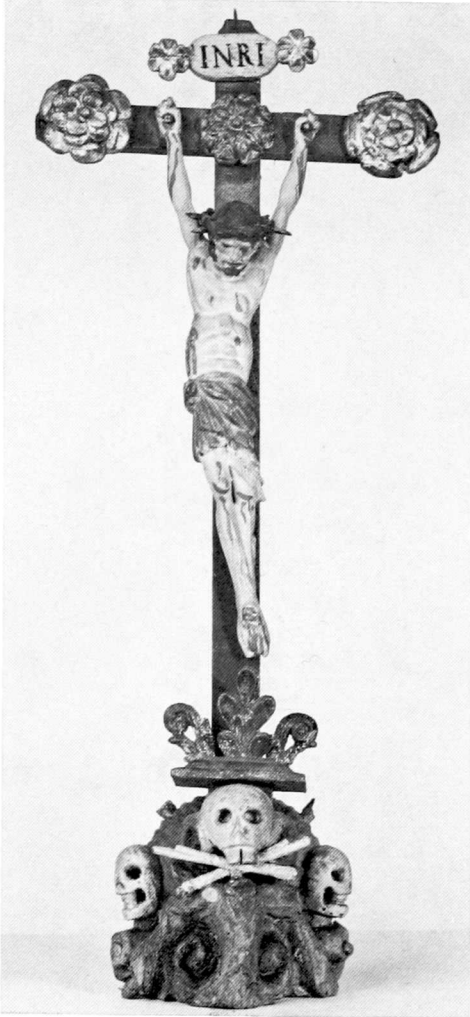


Abb. 8. — Altarkruzifix, 2. Hälfte 17. Jh.,  
in der Kapelle Zer Flie, Fieschertal.

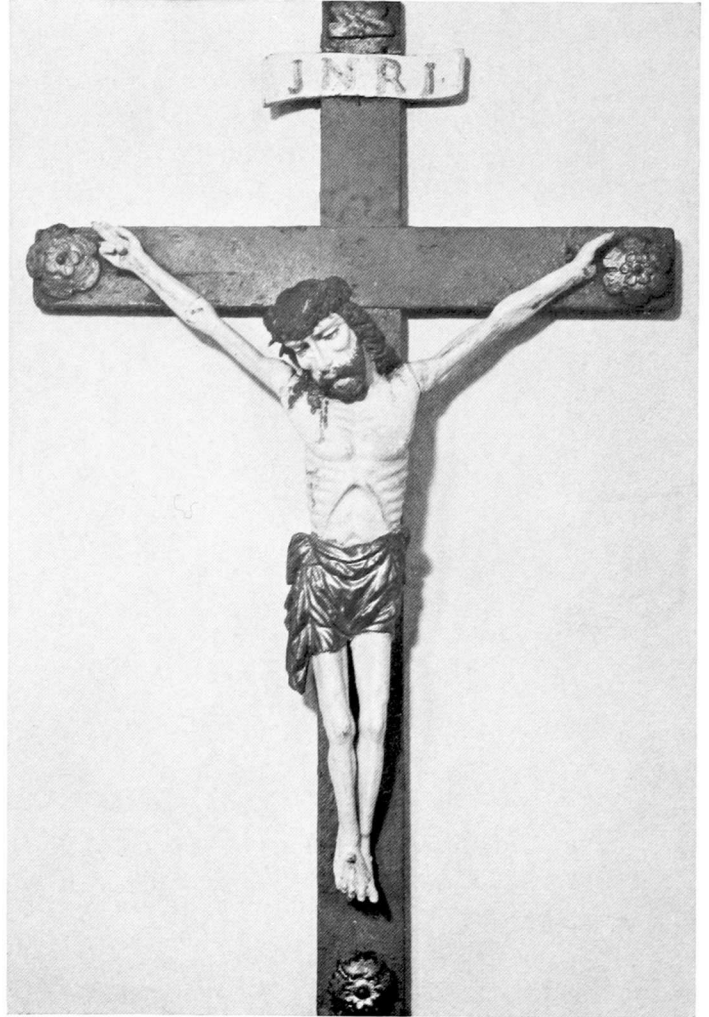


Abb. 9. — Chorbogenkruzifix, 2. Hälfte 17. Jh.,  
in der Kapelle Wirbel, Fieschertal.



Abb. 10. — Heiltumshand, 2. Hälfte 17. Jh. (Pfarrhaus Bellwald).





Abb. 11. — Altar der Kapelle von Bodmen (Bellwald), 1684.  
Im Obergeschoss hochbarocke Muttergottes.



Abb. 12. — Altar der Kapelle  
auf der Alp Richinen, um 1694.

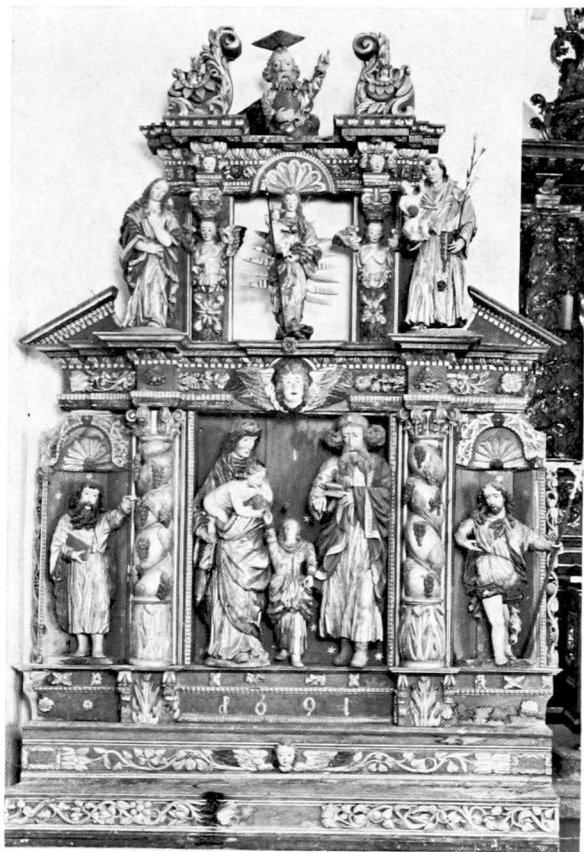


Abb. 13. — Altar der St. Anna-Kapelle Z'Mettien  
(Bellwald), 1691.



Abb. 14. — Hl. Anna Selbdritt und Joachim. Vgl. Abb. 13.



Abb. 15. — Rückenansicht des Mädchens Maria. Vgl. Abb. 13.



Abb. 16. — Maria vom Siege in der Nische der Oberzone. Vgl. Abb. 13.



Abb. 18. — Bekrönender Gottvater. Vgl. Abb. 13.

Abb. 17. — Hl. Magdalena (?).  
Flankenstatue der Oberzone. Vgl. Abb. 13.





Abb. 19. — Altar, um 1700, aus dem ehemaligen Gebetshäuschen vor Mühlebach (Pfarrhaus Ernen).





Abb. 20. — Hl. Petrus und hl. Johannes Baptista, 1. Hälfte 17. Jh.  
(Pfarrhaus Willern, Binn).



Abb. 21. — Muttergottes, Mitte 17. Jh.  
(Pfarrhaus Niederwald).



Abb. 22. — Vgl. Abb. 21. Profil.



Abb. 23. — Muttergottes (?), Ende 17. Jh.  
(Pfarrhaus Bellwald).



Abb. 24. — Muttergottes, um 1700,  
in der Wilerkapelle bei Fiesch.

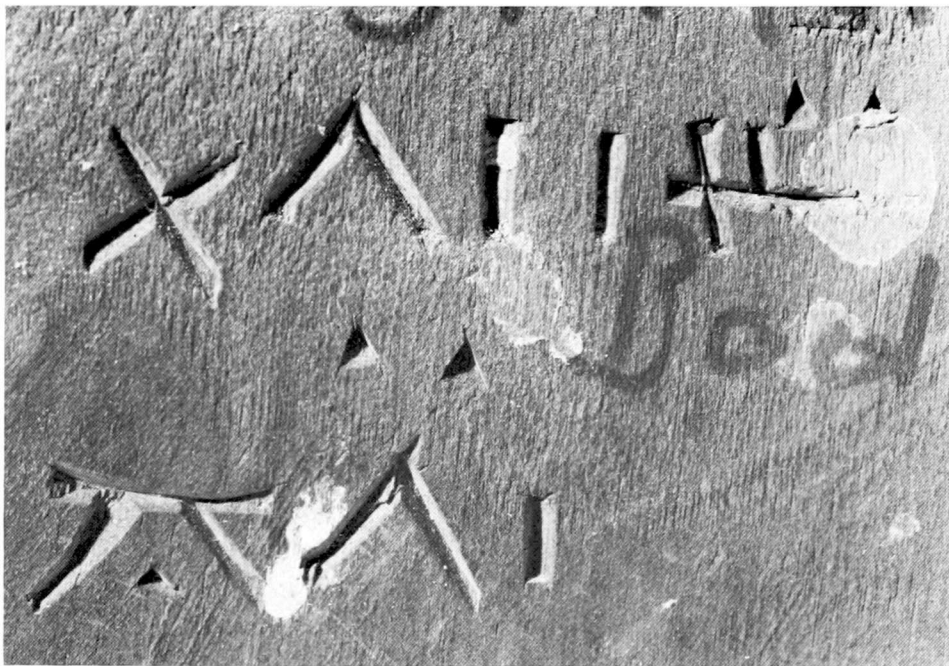


Abb. 25. — Hauszeichen — Signaturen auf der Rückseite des bekrönenden Gottvaters  
am Altar der St. Anna-Kapelle Z'Mettien. Vgl. Abb. 18.

scharfrandige und teilweise gotisierende Falten erscheinen, werden diese in der Folge kleinteilig und splitterig; sehr charakteristisch sind die jäh zur Seite geknickten Fältchen am unteren Saum des Kleides. Originalfassung ist eine öfters «kreidige» Tempera — Blau auf Türkis, Rot auf Menninge ziehend —, roter Lüster, vereinzelte Musierungsmuster<sup>4</sup> und Öl-, seltener Blattvergoldung.

Natürlich ist auch das Repertoire der Altarornamentik sehr verschieden von demjenigen unserer Barockmeister<sup>5</sup>. Klassischer Zierat macht die Gewände kostbar: Eier- und Perlstab, Zahnschnitt, Herzblattfriese, geflammte Profile. Umso skurriler verstrickt sich im Rahmenwerk der Altarwangen meist ein Cherub in Spiralranken, Schuppenbänder, Voluten usw. Hier konnten die Meister nach Lust und Laune Heterogenes verquicken, wie es die Spätrenaissance liebte. Mitten im Spiralrankenwerk des Frieses pflegt ein Cherub unter kleiner Verkröpfung das Gebälk zu stützen.

Unter dem Eindruck der hochbarocken Kunst, die um 1700 vom Obergommer Johann Ritz und von der Sigristen-Bodmer-Werkstatt verbreitet wurde, neigte man dazu, alle diese Werke früh zu datieren; von verschiedenen Seiten wurden sie sogar als spätmittelalterlich, d.h. als gotisch angesehen. Dem widersprechen jedoch Daten. An der Predella des Altars der St. Anna-Kapelle Z'Mettien steht die Jahreszahl 1691. Bei der Inventarisierung wurde am Fuss der Bekrönung des Altärchens von Bodmen das Datum 1684 entdeckt<sup>6</sup>. Zahlreiche Motive<sup>7</sup> des Altaraufbaus und der Altarornamentik finden sich auf datierten Altären von Heilig-Kreuz, nämlich am rechten Seitenaltar von 1680 und am Hochaltar von 1681. Der Altar von Richinen kann daher durchaus 1694, beim Bau der Kapelle, in Auftrag gegeben worden sein. Ja, man ist nicht mehr überrascht, beim Altärchen (Abb. 19) aus dem einstigen Gebetshäuschen vor Mühlebach fremdartig unbarocke Figuren in einem recht fortschrittlichen Altargehäuse mit Hängekapitellen und schwung-

<sup>4</sup> Die im 17. Jahrhundert beliebte Musierung entstand durch Polimentversilberung in Streifen, die, in der Folge durch Oxydation geschwärzt, das Streifenmuster ergab.

<sup>5</sup> Ritz führte im letzten Jahrzehnt als Akroterzier das Motiv der Passionsblume, bzw. des Akanthusschopfes ein, das im 16. und 17. Jahrhundert auf französischen, vor allem aber auf italienischen Vorlageblättern erscheint (Rudolf BERLINER, *Ornamentale Vorlageblätter des 15. bis 18. Jahrhunderts*, Leipzig 1925/26, I., Tf. 207, 2; 208, 1 und 2, II., Tf. 255; 258; 267; 290, 1; 292). (Das Motiv tritt erstaunlicherweise, kalligraphisch stilisiert, schon als Wimpergzier am Portal des Münsters von Rouffach (vollendet 1350) auf.) Die Sigristen-Bodmer-Werkstatt verwendete dagegen Spiralranken voll Knorpelstilbuckel der deutschen Spätrenaissance.

<sup>6</sup> Im gleichen Jahr wurde durch die Sigristen-Bodmer-Werkstatt der so verschiedenartige Hochaltar in der Kapelle von Niederern aufgerichtet.

<sup>7</sup> Ähnlichkeiten mit dem Richinen-Altar: Blattwerk; Schuppenurten; Gestalt der untersten Volute im Rahmenwerk der Altarwangen; rebenumrankte gewundene Säulen. Da die Altäre von Heilig-Kreuz ähnliches Wangenrahmenwerk wie der Altar von Riederalp besitzen, könnten sie von Moritz Bodmer vor dessen Zuwendung zur Sigristen-Werkstatt geschaffen worden sein (vgl. S. 404/5). Bodmer wäre nicht nur durch die Ornamentik mit der altertümlichen Schule verbunden, der hl. Johannes Evangelista im Altärchen des entfernten Bildstocks hinter Mühlebach weist auch einen verkümmerten, «ellbogenlosen» rechten Arm auf. (Bei den Figuren von Sigristen ist dieser ausgestreckte Arm dagegen öfters zu lang.)



vollem Akanthus vorzufinden; den eigentümlichen knitterigen Parallelfaltensstil dieser Skulpturen möchte man als letzten, zum Manierismus verurteilten Versuch deuten, neues Leben in das dürre alte Faltensplitterwerk zu bringen. Letzte Spuren der Werkstatt lassen sich in dem 1746(!) von Peter und Moritz Milacher gestifteten Altärchen der Binnege nachweisen, das im Aufbau und stellenweise sogar im Faltenstil auf das eben genannte Altarwerk aus Mühlebach zurückgreift.

Bildwerke der Gruppe sind uns bislang nur im Untergoms und zwar zu einem grossen Teil im Bellwalder Berg begegnet, es sei, man nehme jene frühen Skulpturen des Obergoms hinzu, die mit der Werkstatt des Matthäus Mangold in Bellwald in Verbindung zu bringen sind (siehe unten). Man ist daher geneigt, auch die Werkstatt im Untergoms zu suchen. Die archivalisch nachweisbaren Untergommer Bildhauer des 17. Jahrhunderts lassen sich an den Fingern einer Hand aufzählen: Matthäus Mangold († 1655)<sup>8</sup> oder Mangel in Bellwald; Moritz Bodmer (1618-1711?)<sup>9</sup> in Mühlebach; Ende des 17. Jahrhunderts heisst Franziskus Perren, Sohn des in Brig wohnhaften Dr. Balthassar Perren und der Christina Heiss, «Sculptor in Bellwald»<sup>10</sup>. Mit dem späteren Werk von Moritz Bodmer, von dem weiter unten die Rede sein soll, wird die Gruppe nicht in Zusammenhang stehen. Da es wenig wahrscheinlich ist, dass die Bildhauer einer so emsigen Werkstatt in den Archiven ganz unerwähnt blieben, denkt man unwillkürlich an Bellwald. Hier scheint die Bildhauerkunst mit Matthäus Mangold nicht untergegangen zu sein. Im späteren 17. Jahrhundert wird ein «Hans Mangell ab Belwaldt ein Sohn peter Mangell» «bilthans» genannt<sup>11</sup>; auch ist es in diesem Zusammenhang wohl nicht belanglos, dass sich Franziskus Perren in Bellwald niederliess.

Von Matthäus Mangold hat sich ein einziges archivalisch gesichertes Werk erhalten, nämlich das Altärchen (1643) in der Peterskirche von Münster<sup>12</sup>, von dem im Kunstdenkmälerband Wallis I steht: «Das eingeschossige Altärchen verquickt in seinem Aufbau Motive der Gotik und der Renaissance, beide gleicherweise missverstehend.» Angesichts dieses eigenartigen Werkes ist Mangold als Vorläufer unserer Werkstatt durchaus denkbar.

Mangold wird übrigens mit dem «Meister des Altars in der Münstiger Johanneskapelle» identisch sein, dem wir im Kunstdenkmälerband des Ober-

<sup>8</sup> Beerdigt am 9. Juni (Pfarrarchiv Ernen, D 206); seine Gattin hiess Verena Boucher († 1660) (Pfarrarchiv Bellwald, G 24, S. 5, und Pfarrarchiv Ernen, D 206).

<sup>9</sup> Pfarrarchiv Ernen, D 206. Sohn der aus Niederwald stammenden Eltern Alexander Bodmer und Maria Imhoff (Pfarrarchiv Ernen, D 201). Am Ende des 17. Jahrhunderts ist auch ein Moritz, Sohn des Johannes Bodmer, von Mühlebach nachgewiesen (Pfarrarchiv Bellwald, G 6), auf den sich die Eintragung im Sterbebuch ebenfalls beziehen könnte.

<sup>10</sup> Archiv Joh. Jakob von Riedmatten, Liber D, S. 152 (freundl. Auskunft von Dr. H. A. von Roten, Raron).

<sup>11</sup> Gemeindearchiv Ernen, G 1. Vielleicht ist deswegen noch 1839 «von den Erben Anton Mangold sonst Bilden in Belwald» die Rede (Pfarrarchiv Bellwald, G 24). Unter Bild oder imago verstand man im Barock eine Skulptur.

<sup>12</sup> Vgl. Walter RUPPEN, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Wallis*, Bd. I, *Das Obergoms*, Basel 1976, S. 106, Anm. 294. Fortan abgekürzt *Kdm Wallis I*.



goms eine Reihe früher Skulpturen zugewiesen haben<sup>13</sup>. Stilistische Merkmale, vor allem die sonderbare Manier, die breitgedrückten Nasenflügel mit einer Rinne zu umziehen, verbinden diese Werke nämlich sowohl mit dem Altärchen der Peterskirche<sup>14</sup> als auch mit frühen Vertretern jener Untergommer Skulpturen, die wir der Bellwalder Werkstatt zuschreiben möchten. Da der hl. Sebastian in der Ritzinger Dorfkapelle ferner ein Lendentuch(!) der ins vierte Jahrzehnt datierbaren Obergommer Kruzifixe<sup>15</sup> vom Typ des Altarkreuzes in der Selkinger Dorfkapelle trägt, wird man auch die derberen Vertreter dieser Gruppe von Kruzifixen mit der Bellwalder Werkstatt in Verbindung bringen dürfen. Mangold kann dem Kruzifixtyp just im hervorragenden Altarkreuzchen der Peterskirche begegnet sein, als er dort 1643 seinen Altar aufrichtete, und kann den Typ in der Folge übernommen haben<sup>16</sup>.

Ein wahres Gegenstück zur altertümlichen Bildhauerwerkstatt wohl des Bellwalder Berges liefert das Binntal. Eine kleine, beinahe auf das Tal beschränkte Skulpturengruppe von ausgeprägter Eigenart lässt auf einen einheimischen Meister wohl der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts schliessen. Es handelt sich um folgende Werke: die Heiligen Petrus (Abb. 20), Sebastian und Johannes Baptista (Abb. 20) im Pfarrhaus von Willern (Binn), die Chorbogenkruzifixe der Kapellen von Imfeld und Zenbinnen, die Altarkreuze der Antoniuskapelle in Schmidighäusern und der Nothelferkapelle von Ritzingen; entfernte stilistische Anklänge zeigen zwei heute im Pfarrhaus und im Pfarreimuseum von Ernen aufbewahrte Statuen aus der Kapelle von Ausserbinn, eine Muttergottes und ein heiliger Apostel (Petrus?). Sonderbarerweise finden sich Statuen vom selben Meister auch in der «Gorbji»-

<sup>13</sup> Altar in der Münstiger Johanneskapelle (1656) (*Kdm Wallis I*, S. 100); Chorbogenkruzifix (1647) sowie die Heiligen Sebastian und Katharina (wohl um 1647) in der Ritzinger Dorfkapelle (*Kdm Wallis I*, S. 357); hl. Sebastian im Pfarrhaus von Biel (*Kdm Wallis I*, S. 399).

<sup>14</sup> Sehr ausgeprägt am Antlitz Christi in der Predella des Altärchens.

<sup>15</sup> Altarkreuz der Peterskirche (1642/43?) (*Kdm Wallis I*, S. 109 und Abb. 97); Altarkreuz der Dorfkapelle von Selkingen (1648) (*Kdm Wallis I*, S. 413 und Abb. 349); Altarkreuz am Katharinenaltar von Münster (*Kdm Wallis I*, S. 89, Nr. 1) (Bei diesem Korpus tritt die Rinne rund um den Nasenflügel anatomisch störend in die Flanke der Nase!); Chorbogenkruzifix der Ritzinger Dorfkapelle (1647) (vgl. Anm. 13); Monumentalkruzifix in der Sakristei der Ritzingerfeldkapelle (*Kdm Wallis I*, S. 376). Zu diesem Typ gehört auch das Monumentalkruzifix, bzw. das ehemalige Chorbogenkruzifix in der Kirche von Naters, 1664 gestiftet von Magister Peter Gemmet. Da Brig um 1637 Statuen für die neue Sebastianskapelle bei Matthäus Mangold in Bellwald bezogen hat, kann Gemmet ebenfalls die Bellwalder Werkstatt beauftragt haben.

Im Untergoms aufgefundene Vertreter: Hauskruzifix im Kreyghaus von Ernen; Altarkruzifixe der Kapelle in Bodmen (Blitzingen) und der Klosterkapelle in Fiesch. Die Tatsache, dass im Untergoms weniger Vertreter des Typs erhalten blieben, braucht nicht gegen ihre Entstehung in der Bellwalder Werkstatt zu sprechen. Den gleichen Faltenstil weist überdies auch eine Marienfigur aus Ernen im Besitz von Ignaz Mutter, Naters, auf. Zur Hypothese der Herkunft des Typs aus Sitten vgl. *Kdm Wallis I*, S. 109.

<sup>16</sup> Angesichts der sehr bescheidenen Qualität des Altars der Peterskirche kann Mangold das wertvolle Altarkreuzchen der Kirche nicht geschnitten haben. Dagegen spricht auch die Verwandtschaft des Typs mit einem Kruzifix des 1637 in Sitten verstorbenen Bildhauers Bartholomäus Cades aus dem württembergischen Mengen (Peter FELDER, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Aargau*, Bd. IV, *Der Bezirk Bremgarten*, Basel 1967, S. 347, Abb. 370).

Kapelle von Eggerberg. Die reliefhaft platten Figuren sind in ihren Häuptionen geradezu romanisch stilisiert. Die Standmotive wirken unsicher, die teigigen Gewandfalten sind von trägem Fluss. Charakteristisch ist auch ihre Fassung: ein hauchdünner Temperafilm über dürrtiger Grundierung; abgestandenes Backenrot in gräulichen Inkarnaten. Die Kruzifixe des Meisters — dasjenige von Zenbinnen ist noch original gefasst — sind leicht an den wie Degen hochgezogenen Lententuchzipfeln zu erkennen.

Um den Kreis der altertümlichen Meister, wie sie in den vorhandenen Bildwerken fassbar sind, zu schliessen, müsste man noch auf jene kleine Gruppe von Statuen hinweisen, die Faltenmotive des wohl von fremdem Meister geschaffenen<sup>17</sup> Altars in Mühlebach, bzw. vom wandgemalten Apostelzyklus in der Erner Pfarrkirche verwendet, so eine «köstliche» Muttergottes (Abb. 21 und 22) von Niederwald und die steife Maria aus der Rufibort-Kapelle, heute in der Kapelle von Steinhaus.

Indessen verharnte nicht das ganze Untergoms in dieser provinziellen Abgeschiedenheit. Moritz Bodmer von Mühlebach pflog in den letzten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts enge Kontakte mit der Werkstatt des Johann Sigristen in Glis. So waren beide wohl mit dem Schnitzen des Altars für die Ernerwaldkapelle beschäftigt, als man sie am 19. Mai 1693 in Ernen als Ehezeugen rief<sup>18</sup>. 1703 half Bodmer dem mit Sigristen bekannten oder sogar verwandten Christian Brunner von Siders den Rosenkranzaltar in der Münstiger Pfarrkirche aufrichten<sup>19</sup>. Nun gibt es im Untergoms eine kleine Anzahl von Skulpturen, die einerseits verwandte Züge mit dem Stil der Sigristen-Werkstatt aufweisen<sup>20</sup>, sich andererseits aber doch klar als eigene Figurenfamilie behaupten<sup>21</sup>. Mit dem Stil der traditionsverhafteten Werkstätten haben sie nichts mehr gemein; der Hang zu kraftstrotzender Körperfülle kann noch ausgeprägter sein als bei Werken der Sigristen-Werkstatt. Es sind dies die drei aus dem Ende des 17. Jahrhunderts stammenden Figuren im Altärchen des nun entfernten Bildstocks am Weg von Mühlebach nach Steinhaus, eine kleine Muttergottes(?) (Abb. 23) im Pfarrhaus von Bellwald, eine Muttergottes im Pfarreimuseum von Ernen und die Figuren in den Flügeln des Altars von Mühlebach. Gewisse Leitmotive verbinden sie mit den Altarfiguren (1729) in der Kapelle von Steinhaus, die man daher dem jüngeren Bodmer,

<sup>17</sup> Gleiches knorpelstilartig gelocktes Haar wie die Hauptfiguren zeigen auch Skulpturen am Chorgestühl von Valeria (1662-1664) sowie am Choraltar der bischöflichen Kapelle und am Altärchen von Selkingen (1678), ferner die Apostelstatue (hl. Jakobus d. Ae?) in der Vorhalle der Münstiger Pfarrkirche.

<sup>18</sup> Pfarrarchiv Ernen, D 205.

<sup>19</sup> Pfarrarchiv Münster, D 90. Von Bodmer stammt der noch erhaltene Sakristeischrank von Münster (Vertrag von 1703. Pfarrarchiv Münster, o. Nr.).

<sup>20</sup> Verwandte Merkmale: gerollter Gewandwulst zwischen den Unterschenkeln; Standmotive; öfters bogenförmige Silhouette der Figuren; seitlich in Bäuschen gelegtes Haupthaar; kurze symmetrische Männerantlitze mit vortretendem Bart; üppige Gewandung, öfters mit einer Tüenfalte und quirlenden Säumen; gehäufte Faltenkehlen, durch Stege gegliedert.

<sup>21</sup> Eigene Merkmale: seitwärts auf die Schultern ausladende Haartressen; schräg über den Körper hochgezogene oder eng um den Bauch geschnürte Mäntel; bandartiger Schleier der Muttergottes. Vgl. Anm. 7.

Johann Joseph<sup>22</sup> (1670-1743), zuzuschreiben geneigt ist. Das schon um 1700 bei einer Muttergottesstatue (Abb. 24) in der Wilerkapelle bei Fiesch und bei den Figuren am Altar der Kapelle von Riederalp auftretende wohl Bodmersche Motiv der mandelförmigen Augen wird am Altärchen von Steinhaus geradezu aufdringlich.

Da das Geistige stets in engstem Zusammenhang mit allen übrigen Lebensbereichen steht, kann die Kunst ein getreues Abbild von den vitalen Abläufen einer Epoche geben. Für das Goms des 17. Jahrhunderts, so will uns scheinen, trifft dies zu. Im Spätmittelalter und auch noch im 16. Jahrhundert lag die Initiative beim Untergoms. Ernen hat damals (1518) seine Kirche erneuert, Münster 1491 wohl nur das Chor. Es ist daher nicht verwunderlich, dass diese Region im 17. Jahrhundert noch über eine eigene Bildhauertradition verfügte; doch lag diese bezeichnenderweise in den «letzten Zügen der Spätrenaissance». Eine Erneuerung aus sich selbst war nicht mehr möglich. Bodmer rettete sich durch Anschluss an eine Werkstatt im Bezirk Brig, die reiche Anregungen aus dem italienischen Kulturraum aufnehmen konnte. Münster, das 1664-1677 durch Prismeller eine neue Kirche erbauen liess, riss in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts die Initiative an sich. Auf der politischen Bühne waren es Landeshauptmänner und Bischöfe der Familie von Riedmatten, im Bereiche der Kunst der Selkinger Johannes Ritz<sup>23</sup>. Ihm stellen wir zum Schluss die traditionsverhaftete Untergommer Werkstatt des Bellwalder Berges(?) im bedeutsamen Detail der Signatur gegenüber. Im Gegensatz zu allen bislang bekannten Oberwalliser Bildhauern der Barockzeit hat Johannes Ritz seine Werke signiert. Signatur und Jahreszahl wurden sorgfältig ins Holz geschnitzt. Ritz zeichnete sogar die 1691 von ihm hinzugefügten seitlichen Ranken am Hochaltar der Ritzingerfeldkapelle, indes der Hauptmeister vom Anbringen einer Signatur abgesehen hatte. Wie hielt es diesbezüglich die Bellwalder(?) Werkstatt? Bei der Restaurierung der

<sup>22</sup> Pfarrkirche Ernen, D 202 (1. März) und D 206 (8. Januar). Bei diesen Lebensdaten ist die Identität in den Pfarrbüchern nicht mit voller Sicherheit nachzuweisen. Der Künstler wird genannt im Buch der Rosenkranzbruderschaft von Ernen und in Pfarrarchiv Ernen, D 194 a, sowie in Pfarrarchiv Münster, D 133, S. 35.

<sup>23</sup> Ob das Obergoms schon vor Johann Ritz Bildhauerwerkstätten besessen hat oder nicht, lässt sich nicht mehr ermitteln. Die Tatsache, dass Obergesteln 1606 seine «L. frauwen thaffel» in Uri bestellte (Pfarrarchiv Obergesteln, D 5) und Ulrichen ein gotisches Flügelretabel beim heute zumindest unbekannten Urner Bildhauer Theobald Marti in Auftrag gab (Pfarrarchiv Ulrichen, Nr. 1), spricht eher gegen das Vorhandensein von eigenen Werkstätten im frühen 17. Jahrhundert; ebenso der Entschluss des Domherrn Peter Guntern, um die Jahrhundertmitte den Untergommer Mangold als Bildhauer beizuziehen (siehe oben).

Andererseits steht nicht fest, dass der Selkinger Meister Johann Ritz jenen Kruzifix-Typ, den man nun zurecht als denjenigen seiner Werkstatt gelten lässt, auch selbst begründet hat. Die Unterschiede in Form und Gehalt zwischen dem archaischen Kruzifixus von Geschinen (*Kdm Wallis I*, Abb. 198) und dem hochexpressiven des Meisters, der sich heute im Besitz von Hans Imesch, Bürgen, befindet, sind so gross, dass man geneigt ist, den Ursprung des Typs vor das Auftreten des Selkinger Meisters zurückzuverlegen. Damit fände das eigenartige Phänomen eine Erklärung, warum Ritz für die Korpus seiner Kruzifixe nicht ebenfalls die an flämische Skulpturen erinnernde üppige Fülle seiner frühen Figuren wählte, wobei freilich auch das «Martir bildet» von Münster seinen Typ geprägt haben kann (*Kdm Wallis I*, S. 88/89).

Altäre von Bellwald 1976 wurde Restaurator Walter Furrer, Brig, auf ein grosses eingeritztes Zeichen am Rücken jener Muttergottesstatue aufmerksam, die einst in der Hauptnische des Altars von Richinen gestanden hatte. Da seit einem vereitelten Einbruchversuch in die St. Anna-Kapelle Z'Mettien sämtliche Altarfiguren im Pfarrhaus von Bellwald sicher gestellt sind, konnten diese mühelos untersucht werden. Wie gross war die Überraschung, als sich an der Rückseite des bekrönenden<sup>24</sup> Gottvaters (Abb. 18 und 25) zwei Reihen sorgfältig eingeschnittener Zeichen fanden — offenbar die Hauszeichen aller am Altar beteiligten Bildhauer der Werkstatt<sup>25</sup>: hier ein in Familie und Sippe wurzelndes anonymes Künstlertum, dort der selbstbewusste individualistische Künstlertyp einer neuen Zeit.

<sup>24</sup> Bis gegen Ende des Jahrhunderts mag die Bekrönung eine für das Anbringen von Inschriften, bzw. Daten bevorzugte Stelle gewesen sein. Vgl. die Altäre von Bodmen und Niederern. Die Daten waren indessen für den Besucher der Kapellen nicht sichtbar.

<sup>25</sup> Nachforschungen zur Identifizierung der Hauszeichen (?) im Untergoms blieben erfolglos. Doch ist uns das schragenartige Zeichen in zwei Häusern von Ulrichen begegnet (vgl. *Kdm Wallis I*, S. 229 (Gemeindehaus) und S. 234 (Haus Nr. 24); weitere Zeichen finden sich auf der «Kehrtafel» der Gemeinde Münster sowie auf der «Milchtessle» von Ulrichen (F. G. STEBLER, *Das Goms und die Gomser*, Zürich 1903, Fig. 34 und 55). Man wird diese Obergommer Hauszeichen aber nicht zur Identifizierung der Familiennamen heranziehen dürfen, wenn es auch durchaus möglich ist, dass Obergommer in der Untergommer Werkstatt tätig waren.

Photonachweis:

- H.H. Pfr. Josef Sarbach, Visperterminen: 1-7, 10-12, 15-25.
- Heinz Preisig, Sitten: 8, 9, 13, 14.